HIPPOLYTE FLANDRIN

ESQUISSÉ

PAR J.-B. PONCET

SON ÉLÈVE

Avec Portrait et Lettres inédites



PARIS

MARTIN-BEAUPRÉ, FRÈRES, ÉDITEURS

RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 21.

1864



CH. LEYMARIE, Peintre Phot rue Richelieu, 14.

HIPPOLYTE FLANDRIN

ESQUISSÉ

PAR J.-B. PONCET

SON ÉLÈVE

Avec Portraits et Lettres inédites



PARIS

MARTIN-BEAUPRÉ, FRÈRES, ÉDITEURS

RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 24,

1864

En écrivant cet abrégé de la vie du grand et célèbre artiste dont la mort prématurée vient de plonger les arts dans un deuil profond, je n'ai d'autre intention que de mettre en relief quelques détails, quelques traits particuliers de cette existence si bien remplie quoique si courte. Trop heureux si mon modeste travail peut un jour être utile à quelque savant historien de la peinture au dix-neuvième siècle.

Neuf années passées près du maître autorisent ma parole. Mon cœur a tressailli bien des fois en écoutant cette belle âme exhaler son tendre et brûlant enthousiasme pour les beautés de la nature et de l'art. Qui l'a entendu une fois ne l'oubliera jamais. J'ai vécu de sa vie, travaillant à ses côtés, assistant à toutes ses luttes d'artiste, à ses peines et à ses joies; j'ai suivi dans leur éclosion ses nombreux chefs-d'œuvre; j'ai eu l'honneur d'être son élève intime. Oserai-je dire que j'ai été son ami?

J.-B. P.

Paris, mai 1864.

HIPPOLYTE FLANDRIN.

Jean-Hippolyte Flandrin naquit à Lyon, vers la fin d'avril 1809. Son frère Paul et lui commencèrent ensemble leurs études chez Magnin et Legendre-Héral; ensuite ils entrèrent à l'école des Beaux-Arts de Lyon, où Hippolyte, plus âgé de deux ans, maintint son droit d'aînesse en remportant successivement les premiers prix de dessin et de peinture, la médaille d'or et le laurier d'or. Au milieu de ses succès de province, il entrevoyait Paris, la ville des fortes études et des grandes luttes. Paul ne songea pas un instant à demeurer à l'école de Lyon, pour moissonner les premiers prix en l'absence d'Hippolyte. Les deux

frères s'aimaient déjà de cette amitié si touchante et si rare que rien n'altéra jamais. Ils partirent donc ensemble, le sac sur le dos. C'est en touristes qu'ils firent ce voyage, pour s'arrêter plus longuement à chaque étape qui leur offrait l'occasion d'une conversation utile ou de quelques croquis.

A Paris, ils entrèrent dans l'atelier de M. Ingres, qui les devina aussitôt; et leurs progrès chez cet illustre maître furent rapides. Ils demeuraient alors dans une petite chambre lambrissée, rue Mazarine, 47; pour mobilier, ils avaient un lit, deux chaises et une petite malle de bois blanc, leur unique meuble à linge. C'est dans cette chambre que le futur membre de l'Institut fit, de grandeur naturelle, le portrait d'un simple gendarme qu'il n'obtint qu'à grand renfort de protections. Le plafond étant trop bas pour faire poser debout le gendarme, on l'assit sur une des deux chaises, l'autre servait de chevalet et la petite malle d'escabeau. C'était le terrible hiver de 1829 à 1830. Le gendarme posait bravement ses quatre ou cinq heures, et la chambre (avons-nous besoin de le dire?) étant privée de feu, longtemps avant la fin de la séance le gendarme était violet; le peintre lui-même, malgré l'ar-

deur qu'il mettait à son travail, du ton pâle argentin, qui lui était naturel, passait au verdâtre. Le prix de ce portrait était fixé d'avance à 30 francs. M. Flandrin m'a souvent dit qu'il croyait n'en avoir jamais fait un plus saisissant et mieux peint : le sabre, les gros gants, le costume, étaient d'un effet surprenant. Flandrin lui-même porta l'image à la caserne de la rue de Tournon, d'où en ce moment l'original était absent. Mais à son retour, trouvant son portrait, il en fit part à tous ses camarades : succès merveilleux! Notre homme, heureux jusqu'aux larmes, s'empressa d'aller porter au peintre le prix convenu. « Je ne suis pas riche, lui dit-il avec embarras, le portrait que vous m'avez fait est un vrai chef-d'œuvre ; je ne puis le payer ce qu'il vaut, mais acceptez au moins, je vous en prie, ces cinq francs en plus du prix convenu, et promettez-moi de faire celui de ma femme. » La révolution de 1830 survint, qui empêcha l'exécution de cette dernière commande. Flandrin n'a jamais oublié le portrait du gendarme : gendarme et portrait, il les a tous deux longtemps recherchés, mais vainement. C'est le seul portrait qui lui ait valu un supplément d'honoraires.

Je ne me souviens pas que Flandrin m'ait rien

raconté relativement aux deux années suivantes, si ce n'est que les deux frères travaillaient beaucoup, vivaient maigrement, dînant fréquemment chacun avec trois sous de pommes de terre frites. Ils sont rares les génies qui n'ont pas souffert le froid et la faim pour arriver à la célébrité. Sur leurs économies, tous les ans ils faisaient à pied le voyage de Paris à Lyon, pour voir leurs parents.

En 1832, Hippolyte Flandrin se présenta au concours de Rome, et fut admis. Le sujet donné était : *Thésée reconnu par son père dans un festin*. Pendant que les concurrents étaient en loges, le choléra survint, fondit sur l'artiste, et le retint plus d'un mois dans sa chambre ; hors de danger, il reprit ardemment son travail. Sur la fin du dernier jour, les corridors, tout d'un coup, retentirent d'un joyeux tapage : c'était les concurrents libérés qui se faisaient mutuellement part de leurs œuvres. Flandrin se douta bien qu'on viendrait l'enlever, lui aussi, à son travail ; et comme il avait encore un coin de toile à couvrir, il ferma sa porte au verrou. (Ce coin de toile à couvrir prouve que déjà Hippolyte Flandrin, à cette époque, procédait comme dans ses derniers ouvrages, morceau par morceau, en commençant par le plan le plus éloigné, arrivant ainsi graduellement aux pre-

miers plans et faisant chaque jour sa tâche, de telle sorte que, lorsque sa toile était entièrement couverte, son œuvre était terminée.) La terrible bande frappa donc, cria, vociféra, secoua énergiment la porte. Un des logistes, homme de force herculéenne, donna une si violente secousse que la gâche en sauta. La loge fut envahie : Flandrin travaillait toujours. Peu à peu les rires cessèrent, et chacun admira; et le prix fut tout d'une voix prophétisé à Flandrin. Voix de la jeunesse, voix de la justice et de la vérité! Le public, à l'exposition préalable, ratifia ce jugement des élèves. Mais que dirait le jury? Deux concurrents, pour certains motifs, espéraient beaucoup. M. Ingres, membre de ce jury, était à cette époque fort peu en odeur de sainteté près de ses collègues, dont il ne ménageait par aucune concession les rancunes et les préjugés. Décidé à faire tête à l'orage prévu, il quitta ses élèves en leur tenant ce langage : « Je vais voir jusqu'où peut aller l'injustice des hommes! »

La toile de Flandrin avait été à peine regardée, et on allait rendre un verdict convenu d'avance. M. Ingres attendait impassible et silencieux l'issue de cette menée; tout d'un coup il s'écria, en montrant le tableau volontairement oublié : « Moi, je

vous signale celui-ci; je n'en dis rien, il parle pour lui. » Cette phrase fit son effet, et un revirement se manifesta dans l'opinion des juges. Ils convinrent bien qu'il y avait de grandes qualités dans cette œuvre... mais son auteur était si jeune!... il pouvait bien attendre... Le concurrent préféré avait trente ans, il était élève d'un professeur très-influent sur ses collègues. M. Ingres s'assit alors, en déclarant que la toile qu'il venait de désigner méritait le prix, qu'elle l'aurait, ou que « il ne se lèverait que pour donner sa démission. » Ces paroles énergiques décidèrent le jury à faire son devoir, et le mérite l'emporta.

Hippolyte Flandrin, sur le point de partir à pied pour la ville éternelle, se rendit avec son frère Paul à l'atelier de M. Ingres, pour faire ses adieux à ses camarades. Sa douceur lui ayant attiré déjà maintes sympathies, un cri unanime : « Accompagnons-les, » s'échappa de toutes les bouches, et l'on déserta tout un jour l'atelier du maître, pour faire la conduite au nouveau pensionnaire. Pendant la première étape, on fit plusieurs stations pour fêter la bonne route des uns et le succès des autres aux prochains concours, et à chacune de ces stations, quelques membres du joyeux cortége reprenaient la route de Paris. Six seulement

allèrent jusqu'au soir, et couchèrent à huit ou dix lieues de Paris, pour recommencer la deuxième étape et se séparer ensuite. Quand vint l'heure suprême des adieux, on s'embrassa cent fois avec la plus vive cordialité ; enfin, on se sépara. Tant que la distance permit aux voix de se rejoindre, cette jeunesse enthousiaste répétait : Au revoir ! les bras s'agitaient, les mouchoirs et les chapeaux s'élevaient. Enfin, une dernière fois, la voix des deux frères se perdit, emportée par la brise, et quelques secondes après, ils n'apercevaient plus au loin sur la route qu'un point imperceptible disparaissant dans l'espace.

A Lyon, Hippolyte et Paul se séparèrent, mais un an après, jour pour jour, Paul avait rejoint Hippolyte à la villa Médicis, pour partager ses études et ses progrès.

Pendant son séjour à Rome, Hippolyte Flandrin étudia beaucoup les maîtres et la nature ; quoique souvent atteint des fièvres locales, il tint non-seulement tous ses engagements envers l'école, mais il envoya encore presque tous les ans un tableau qui dépassait de beaucoup la somme de travail exigée par le règlement académique.

Pour son envoi de première année, Hippolyte Flandrin peignit une figure d'étude, désignée

ainsi : *Polite, fils de Priam, observant le camp des Grecs.*

Deuxième envoi : *Eurypide écrivant ses tragédies dans une grotte à Salamine*, et *Dante et Virgile visitant les envieux frappés d'aveuglement.* Ces deux tableaux appartiennent au musée de Lyon.

Troisième envoi : *Un jeune berger dans la campagne*, inspiré de Théocrite, une de ses meilleures pages de Rome. C'est à ce titre qu'il en fit hommage à son ancien maître Legendre-Héral, qui, le premier, lui avait conseillé le voyage de Paris. Cette année fut une de ses meilleures. Il envoya encore *Saint Clair guérissant les aveugles*, exécuté pour la cathédrale de Nantes ; le maître a toujours fait grand cas de ce tableau, qui lui valut une première médaille à l'exposition universelle de 1855.

Quatrième envoi : *Les Bergers de Virgile*, charmant tableau de chevalet, un fragment de l'école d'Athènes, d'après Raphaël (cette copie est actuellement à l'école des Beaux-Arts), et une figure d'étude qui est au musée du Luxembourg.

Cinquième envoi : *Jésus et les petits enfants.* Ce tableau appartient à la ville de Lizieux, qui le laissait dégrader, y attachant peu d'importance, jusqu'au moment où l'artiste, informé du mauvais

état de sa toile, la demanda pour la réparer, comptant la faire figurer à l'exposition universelle avec le *Saint Clair;* on la lui refusa, craignant peut-être que le gouvernement ne la changeât de destination ; mais, depuis ce temps, les bons habitants de Lizieux sont convaincus qu'ils possèdent une des œuvres capitales de Flandrin.

Pendant son séjour à Rome, il peignit encore d'autres toiles, dont l'une, son portrait de profil, fut très-remarquée à l'exposition universelle ; un tableau de chevalet : *Agar dans le désert*, où il s'inspira d'une paysanne de la campagne romaine qu'il avait vue soigner son enfant malade des fièvres ; plusieurs fragments d'après les maîtres, surtout Raphaël ; des esquisses et une infinité de croquis qui sont de petites merveilles, qu'il a été donné à bien peu de personnes d'admirer.

De retour à Paris, Hippolyte fit quelques portraits et fut chargé de la chapelle de Saint-Jean dans l'église Saint-Séverin. Il exécuta là quatre compositions empreintes d'un profond sentiment religieux et d'une grâce qui étonnent chez un débutant, surtout lorsqu'il s'agit d'une peinture décorative, qui, pour laisser parler l'architecture, demande une grande sobriété de tons, de mouvements et d'effets. Les peintres primitifs, tels que

Fra Angelico, pénétrés d'une foi ardente, nous transportent, malgré l'incorrection de leur dessin, dans un monde idéal. Or, Hippolyte Flandrin, aux brillantes qualités de ces maîtres, ajoutait un dessin d'une correction parfaite : quelques-unes des figures de ces quatre compositions sont des chefs-d'œuvre. On ne saurait dire toutefois que ce travail décida de son avenir ; sa voie était depuis longtemps tracée. Ary Scheffer, qui avait tant poursuivi l'idéal d'un travail opiniâtre et forcé, lui qui plaçait l'expression, le sentiment au-dessus de tout, n'avait-il point déjà présagé la future élévation de Flandrin, lorsque, honorant de sa visite toute spontanée l'atelier du jeune artiste, il s'était écrié devant son tableau *Jésus et les petits enfants* : « A quoi sert de s'user, de se tuer à la peine pour trouver l'expression, qui est l'art, puisque un enfant atteint dans ses premiers ouvrages au sommet. Ah ! je ne sais rien ! on ne m'a rien appris !... » Personne au monde ne contestera la haute importancedu jugement d'Ary Scheffer.

La chapelle de Saint-Jean à Saint-Séverin étant terminée, il exécuta en 1841, au château de Dampierre, pour M. le duc de Luynes, trente-six figures demi-nature, charmants motifs soutenant des médaillons du célèbre sculpteur Simart, son

ami et son contemporain, qui l'a précédé dans la tombe. Ces figures servent de complément aux belles pages commencées par M. Ingres et restées inachevées. Flandrin exécuta ensuite pour le palais du Sénat un *Saint Louis dictant ses établissements*, et des cartons pour les vitraux du château de Dreux.

Cependant, le succès de la chapelle de Saint-Séverin fit confier par la ville de Paris, en mai 1842, à Hippolyte Flandrin, la décoration du sanctuaire de Saint-Germain des Prés. Au premier étage, l'*Entrée de Jésus à Jérusalem;* les quatre figures allégoriques de la *Foi*, l'*Espérance*, la *Charité* et la *Patience* forment le deuxième étage; au troisième, *Saint Germain*, évêque de Paris, accompagné de *Saint Doctrovée*, premier abbé de Saint-Germain des Prés, reçoit des mains du roi *Childebert* et de la reine *Ultrogoth* le modèle de cette basilique.

En 1843, avant que Flandrin eût terminé ce premier travail, la ville vota les fonds pour la décoration de la face opposée. Le peintre choisit pour thème correspondant à l'*Entrée de Jésus à Jérusalem*, le *Christ marchant au supplice*. Pour répondre aux quatre figures déjà citées, il choisit la *Justice*, la *Prudence*, la *Tempérance* et la *Force*. Puis, au troisième étage, faisant face à *Saint*

Germain. Saint Vincent, martyr, accompagné du pape *Alexandre III* et de l'abbé *Morard*, de *Saint Benoît*, fondateur de l'ordre des Bénédictins, et du roi *Robert*. Ces différentes compositions lui permirent de manifester toute la délicatesse et la fermeté de son dessin, et achevèrent de le placer au sommet de l'art religieux, non-seulement en France, mais dans le monde entier. L'Allemagne possède des artistes religieux d'un incontestable mérite, mais dont le talent n'est pas suffisamment inspiré de la nature ; les plus belles compositions de ces artistes ne sont au fond que des réminiscences des grands maîtres de l'art idéal; réminiscences sans caractère et sans vie, malgré l'habileté qui semble présider à leurs créations.

Aucun artiste au monde n'a plus inventé que le grand Léonard de Vinci, qui demeura invaincu, même par la jeunesse éclatante et virile de Michel-Ange (1). Ce créateur par excellence copiait la nature comme personne ne l'a fait depuis ; et pour mieux la saisir, il recommençait à satiété son œuvre. Quel exemple pour notre triste époque !

L'apparition des peintures du sanctuaire de

(1) Michel-Ange avait 29 ans et Léonard 70. — *Vasari*.

Saint-Germain des Prés, par Flandrin, excita un enthousiasme général où s'effacèrent tous les partis pris et toutes les jalousies. Ici, point de tapage, point de confusion; c'est aussi simple que grand. Qu'il nous soit permis dès maintenant de regretter qu'un côté de cette église soit presque absolument privé de lumière. Les détails, le mouvement même des figures, du côté droit, échappent à l'examen; de là vient la préférence que l'on semble accorder au côté éclairé. Si l'on pouvait examiner à loisir et d'un point de vue convenable la muraille sombre, on serait, en vérité, bien embarrassé dans la comparaison. Flandrin lui-même et son illustre maître, M. Ingres, ont toujours manifesté plus de penchant pour le tableau du *Calvaire*, plongé dans l'obscurité, que pour l'*Entrée de Jésus à Jérusalem,* qui se trouve dans une lumière suffisante.

En 1846, le 12 mars, Hippolyte Flandrin, ayant terminé les deux côtés du sanctuaire, fut chargé de la décoration du chœur. Sur les côtés, il peignit les douze apôtres, six de chaque côté, s'enlevant sur le fond or et reliés par l'ornementation polychrome qui ramène, grâce au talent de M. Victor Baltard, cette belle architecture à l'élégance, à la sévérité, à la richesse qu'elle eut dans le

principe (1). Au fond, sur la partie du rond-point, il représenta les quatre symboles évangéliques : l'aigle et l'ange, le lion et le taureau ailés, autour de l'Agneau divin, qui tient la boule du monde et l'étendard du triomphe, et qui est placé sur un tabernacle emmatique, reposant lui-même sur le livre des sept sceaux.

Les figures des vitraux furent aussi exécutées sur les cartons de Flandrin. C'est à peu près à cette époque qu'il fit cette *Mater dolorosa* si sublime, inspirée de ce verset fameux : « O vous qui passez par le chemin, considérez et voyez s'il y a une douleur semblable à la mienne (2). » Quand parut cette toile à l'exposition, la reine Marie-Amélie, qui venait de perdre son fils, le duc d'Orléans, d'une façon si inattendue et si cruelle, éclata en sanglots devant cette image de la Douleur idéale (3).

Pendant qu'il achevait les peintures du chœur de Saint-Germain, on lui confia les murailles de l'église Saint-Paul de Nîmes. Avant de le suivre

(1) L'église Saint-Germain des Prés était appelée Saint-Germain le Doré à cause de sa magnificence.

(2) Jérémie, I, 12.

(3) Hippolyte Flandrin exécuta ce tableau sur la demande du prince de Bergues, pour être placé dans la chapelle mortuaire de sa femme, qui venait de mourir.

dans cette ville, rappelons en quelques mots une de ses œuvres, qui n'est pas la moins importante.

En 1848, tandis que Flandrin terminait le chœur de Saint-Germain, son maître, M. Ingres, était depuis longtemps chargé de peindre les murs de l'église Saint-Vincent-de-Paul; mais, au moment de se mettre à l'œuvre, il refusa. Après lui, Paul Delaroche refusa aussi. M. Picot, enfin, allait entreprendre le travail, quand survint la révolution de 1848, et avec elle un changement complet dans l'administration de la ville. M. Marrast, maire de Paris, fut tellement frappé de la haute conception des peintures de Saint-Germain, qu'il en voulut récompenser l'auteur par une plus importante mission. C'est pourquoi le gouvernement de la république retira les peintures de Saint-Vincent-de-Paul à M. Picot, pour les confier à Flandrin. Mais celui-ci, dont la délicatesse égalait le talent, n'en voulut, sur l'insistance de M. Marrast, accepter que la moitié, laissant à M. Picot le choix de la nef ou du chœur. Historien, nous approuvons la délicatesse de Flandrin; peintre et critique, nous la regrettons.

Flandrin alla donc à Nîmes et, là, exécuta, dans l'église Saint-Paul, d'admirables peintures, où

quelques personnes ont voulu voir son chef-d'œuvre. L'église de Nîmes, il est vrai, fut plus heureuse que Saint-Vincent-de-Paul, en ce sens que les peintures de Flandrin y sont à trois mètres du sol, au lieu de quinze ou vingt mètres, et plus heureuse que Saint-Germain des Prés, parce qu'au lieu d'obscurité, c'est la lumière qui y abonde.

Les peintures de Saint-Paul de Nîmes, que nous vîmes il y a fort longtemps, nous impressionnèrent vivement; mais notre souvenir n'est pas assez fidèle pour nous permettre une critique personnelle. Nous laisserons donc la parole à Mgr l'Évêque de Nîmes, qui vient de recommander aux prières de son diocèse l'âme de Flandrin, dans une lettre circulaire où nous lisons ce passage : « Dans notre belle église de Saint-Paul, il a placé, sur la muraille gauche de l'une des chapelles, une procession de vierges, comme pour faire hommage à leur reine. C'est une guirlande de lis sans tache et de roses immaculées. Tout en elles, leur attitude, la douce limpidité de leur regard, la séraphique expression de leur visage, la noble sévérité du manteau qui les couvre, tout annonce des âmes qui, à force d'être pures, ont spiritualisé leurs organes et n'ont gardé de leur enveloppe matérielle que juste ce qui est néces-

saire pour qu'elles ne soient pas insensibles. C'est toute la candeur du grand artiste de Fiesole, avec un dessin plus correct et l'empreinte de cette beauté complète, de cette perfection achevée dont Dieu, le peintre suprême, a marqué toutes ses œuvres. Voir ces anges terrestres, ces chastes épouses de l'Agneau divin, c'est voir l'âme même de celui qui vous en a tracé le tableau; elle était transparente comme l'eau du plus irréprochable diamant, comme le cristal de la plus pure fontaine.

« † HENRI, évêque de Nîmes. »

On nous permettra, dans le cours de ce petit ouvrage, en notre qualité d'élève de Flandrin, de retrancher notre opinion personnelle derrière le jugement irrécusable d'hommes compétents.

Maintenant, revenons à Saint-Vincent-de-Paul, où Flandrin acheva, en 1853, cette page admirable qui a mérité le titre immortel de « Panathénées chrétiennes. » M. Picot se chargea du chœur. En quelques lignes, nous allons retracer l'œuvre de son rival et maître.

Sur la porte principale, l'artiste a représenté LA MISSION DE L'ÉGLISE : *Saint Pierre et saint Paul*

enseignant les nations. Au centre est un autel, orné du monogramme de Jésus-Christ et surmonté de la croix nimbée. Sur l'assise de l'autel, à droite, est *saint Pierre catéchisant les peuples de l'Occident;* à gauche, *saint Paul qui enseigne ceux de l'Orient.* La parole de ces deux princes de l'Église enflamme les juifs et les gentils d'une foi qui va embraser le monde. Cette admirable composition est bien le point de départ de ce voyage qui ne finira qu'au pied du trône de Dieu. Ici, les hommes, et là, les femmes, s'en vont le regard perdu dans l'infini.

Les *saints Apôtres* ouvrent la marche. En tête, saint Pierre, saint Paul, saint Mathieu, saint Jean, etc., etc. Ils vont passer le seuil qui les sépare encore de la béatitude infinie; des anges ou gloires en gardent l'entrée, les bras levés, des couronnes dans la main pour récompenser les élus. Des colonnes s'élèvent à leurs côtés, où sont suspendues des couronnes et des palmes pour les martyrs. Sur chacune de ces colonnes est un large calice où vont se désaltérer les douces et chastes colombes. Ensuite paraissent les *saints Martyrs*, portant des palmes dans la main droite; saint Étienne, à leur tête, tient l'encensoir et les pierres de son supplice. Le saint Georges et le saint Maurice se détachent, lumineux et fiers, du groupe

des *Guerriers,* si harmonieux et si complet. Saint Christophe termine très-heureusement ce groupe. Cet homme, de taille extraordinaire, tombe à genoux, portant avec une joie respectueuse l'Enfant Jésus, qui tient dans sa main le globe du monde.

Les *saints Docteurs* viennent ensuite, marchant lentement, les yeux levés au ciel ou la tête baissée dans l'attitude de la méditation. Le saint Jérôme, d'une conception tout idéale, presse sur sa poitrine le papyrus et le Livre saint ; le lion le précède, détournant la tête vers son maître. Le saint Léon, pape, est représenté sous les traits de M. Ingres. Suivent les *saints Evêques* : saint Nicolas commence le groupe ; saint Patrice, saint Martin, saint Remy, etc. Puis, enfin, les *saints Confesseurs,* qui ferment la série des hommes par deux groupes superbes.

On comprendra que nous ne fassions de toute cette œuvre qu'une revue rapide et sommaire, et un choix nous est bien difficile dans ce grand nombre de figures. Quelques-unes, s'enlevant entièrement sur le fond d'or, nous attirent entre toutes : par exemple, le saint Joseph, le lis de chasteté dans la main droite et sa règle de menuisier dans l'autre ; le saint Charlemagne, avec le costume et les attributs impériaux, et le

saint Marin. On dirait, en vérité, de magnifiques statues, élégantes et nobles. Mais les autres figures, rattachées à des groupes, le saint François d'Assise, le saint Louis, roi, le saint Roch, les saint Casimir, saint François de Paule, saint François Régis, ont-elles moins de charme et de beauté plastique? Nous ne le croyons pas. Toutes sont d'une inspiration merveilleuse.

Du côté opposé, dans un ordre analogue, s'avancent les *saintes Pénitentes*, en présence de « l'Éternel féminin. » Le talent suave de Flandrin a réalisé des beautés idéales. Apelles et Raphaël reconnaîtraient pour sœurs de leurs œuvres admirables et Madeleine vêtue de cette grossière et misérable tunique, les bras et les jambes nus, les cheveux tombant sur les épaules, et Marie l'Égyptienne, et sainte Pélagie, foulant à ses pieds les instruments et les souvenirs de ses plaisirs mondains, et détachant de son cou son collier pour aller à Dieu simple et belle de sa grâce; et sainte Thaïs, brûlant ses riches vêtements, sainte Aglaé et, enfin, sainte Affre, toutes perles inestimables de cet écrin sans prix. Suivent les *saintes Femmes*, en deux groupes magnifiques; puis les *saintes Vierges*, parmi lesquelles brillent sainte Pulchérie, sainte Claire et sainte Zita, l'humble fille. Puis

les *saintes Vierges et Martyres*, et enfin les *saints Ménages*, s'en allant, par couples étroitement unis, vers le séjour des délices, et quittant sans regret cette vallée de larmes.

Je trouve, dans un article nécrologique sur M. Flandrin dont la signature suffit à révéler toute l'importance, les quelques lignes suivantes :

« Après avoir reconnu les mérites de l'exécution technique, il est essentiel, avec un artiste du tempérament de M. Flandrin, d'insister plus fortement encore sur des mérites d'un autre ordre, sur la haute expression religieuse de cette œuvre.

« Les personnages de cette litanie pittoresque ont tous un caractère commun, et l'on serait étrangement surpris s'il n'en était pas ainsi ; ils expriment tous l'adoration divine et la glorification. Comment l'artiste a-t-il traduit le sentiment de l'adoration? Est-ce seulement par la direction uniforme du regard vers le trône du Christ? C'eût été un procédé trop commode et fatigant par la répétition. Il a donc cherché et trouvé quelque chose de plus expressif et de plus profond. Il a interprété l'adoration par l'humilité et l'abandon de soi. Chacune de ses figures peut

être prise isolément pour un type de renoncement aux choses extérieures; chacune vit en soi, contemplant le foyer de l'amour divin qui consume son propre cœur, ou hors de soi, tendant de toutes les parties de son être vers l'objet de cet amour. Cette tension des forces spirituelles vers une sorte d'aimant irrésistible s'accomplit sans violence, continûment; elle agissait hier, elle agira demain encore et toujours, pendant la durée de l'éternité. Cet état d'adoration est devenu la vie même, la source de toute pensée, de tout désir, de toute volonté; il est dégagé de toute lutte troublante, de toute incertitude, de toute anxiété : c'est un élan de prière et de recueillement qui n'aura plus de fin, une profondeur mystique qui plonge dans un abîme sans fond. L'âme, en une telle situation, est étrangère à tous les sentiments même voisins de l'amour ou qui l'accompagnent ordinairement. Elle n'a pas l'exaltation, les joies vives, les chants passionnés de l'amour naissant; c'est le ravissement, l'enlèvement de l'âme dans l'infini.

« Je ne sais rien qui communique l'émotion religieuse au même degré que cette constante et multiple reproduction du même sentiment. L'émotion se dégage de cette peinture, elle descend

des murailles de l'église avec une abondance inexprimable, et par effluves de mysticité qui tombent comme une fraîche rosée sur l'assemblée des fidèles (1). »

Hippolyte Flandrin exécuta ensuite deux figures de grande dimension, l'*Agriculture* et l'*Industrie*, pour les Arts-et-Métiers de Paris, et partit ensuite, en 1855, pour Lyon, afin de décorer les trois absides de l'église d'Ainay, dont les fondations reposent sur celles du temple d'Auguste. Les quatre colonnes voisines de l'autel sont celles mêmes du temple païen. C'est dans ce nouveau travail que le grand artiste s'est rapproché le plus des Byzantins. Il s'était maintes fois préoccupé, dans ses longues études, de ces admirables mosaïques dont on a retrouvé de si beaux fragments. Les peintures d'Ainay, comme celles du côté droit de Saint-Germain des Prés, sont si mal éclairées, qu'elles perdent beaucoup de leur originalité ; si simples toutefois et si nobles sur leur fond d'or marqueté, elles imposent dès l'abord une admiration respectueuse.

Dans la grande abside, au milieu, derrière l'autel, Hippolyte Flandrin a représenté le Christ,

(1) Article de M. Ernest Chesneau, *Constitutionnel* du 5 avril 1864.

debout, bénissant de la main droite et tenant de la gauche la boule du monde. A sa droite est la Vierge, debout aussi, qui regarde son divin Fils avec un mouvement de tête plein d'affectueuse adoration. Elle présente à Jésus-Christ sainte Blandine, une des premières chrétiennes qui aient imité Marie dans sa virginité ; aussi sainte Blandine tient-elle à la main le lis virginal ; des chaînes, ses uniques joyaux, pendent à ses bras ; sur sa tête, on voit la coiffure des esclaves. C'est l'humble servante passant de la servitude au martyre pour arriver à Dieu.

Vient sainte Clotilde : sa figure est empreinte d'une grande noblesse et d'une grande fermeté ; elle presse sur sa poitrine la croix sainte aux pieds de laquelle elle doit amener le fier Clovis.

A gauche du Christ est le premier patron de la paroisse, saint Michel archange, chef de la milice céleste. Il tient d'une main le glaive, de l'autre l'oriflamme, prêt à s'élancer au moindre signal de Dieu. Ensuite saint Pothin, premier apôtre de Lyon. Ce vieillard est incliné devant le Seigneur, et soutient son corps chancelant avec le bâton pastoral. Plus loin, saint Martin à genoux. Des palmiers symboliques et des ruisseaux d'eau vive, emblèmes des quatre fleuves du Paradis terrestre,

qui jaillissent aux pieds du Christ, complètent cet harmonieux tableau.

Dans la petite abside de droite est saint Benoît, assis sur son siége abbatial; à ses pieds, deux jeunes moines vouent à sa règle leur abbaye, primitivement placée sous l'invocation de saint Martin.

Dans l'abside opposée est saint Badulfe, les deux bras étendus vers le ciel, demandant à Dieu de bénir et protéger l'abbaye d'Ainay, dont l'image est à sa droite; à gauche, le temple païen s'écroule.

C'est vers la fin de 1855, après avoir terminé ses peintures d'Ainay, que Flandrin revint à Paris pour préparer activement l'immense frise de Saint-Germain des Prés.

Sur les murs de la nef de cette église, où il avait déjà élevé son génie à la plus sublime hauteur, Hippolyte Flandrin allait se trouver en face d'une œuvre colossale, plus difficile dix fois qu'aucune de ses créations antérieures. Rien, en effet, n'est plus défavorable à la peinture que cette nef coupée d'arcades inégales, dont les arcs traversent chaque composition; et puis, l'immensité du sujet n'avait-elle point autrefois lassé,

à mi-chemin, l'effort des Léonard, des Michel-Ange et des Raphaël eux-mêmes?

Chacune des parties de cette vaste épopée est divisée en deux tableaux juxtaposés, qui sont une conséquence l'un de l'autre ; une ligne de la décoration divise les deux compositions, qui sont placées au-dessus de l'arc et au-dessous de la fenêtre ; de chaque côté de cette fenêtre se trouvent deux figures de l'Ancien Testament, étant là comme témoins des vérités qui s'accomplissent. Les deux tableaux s'expliquent et se commentent mutuellement ; ainsi, l'Annonciation explique le Buisson ardent en ce sens : Dieu envoie sur la terre, par le mystère de l'Incarnation dans le sein de Marie, son Fils pour racheter les péchés des hommes, comme il avait envoyé longtemps auparavant, du milieu des flammes du buisson, Moïse pour sauver son peuple de la servitude. Ainsi de suite pour les autres arcades de la nef.

Pour être plus précis, nous allons nous servir ici du texte de la note explicative de ces peintures, distribuée par leur auteur aux premiers visiteurs qui furent admis à les contempler en 1861.

Nous commencerons toutefois par l'étage supérieur, nommant ces héros de l'Ancien Testament

qui sont là comme des témoins appuyant de leurs témoignages augustes les scènes qui se déroulent sous leurs yeux, et couvrent les frises de la nef de Saint-Germain des Prés.

Au-dessus de la première arcade, à gauche en entrant : ADAM ET ÈVE, hors du Paradis terrestre, pleurant leur faute, sans autre signe que leur demi-nudité : charmant groupe empreint d'une vérité d'expression et d'une grandeur de caractère extraordinaires ; ABEL, offrant à Dieu un agneau sans tâche : à ses pieds sont deux brebis ; puis ÉNOCH, les bras étendus, regarde le ciel.

2e arcade : NOÉ, appuyé sur un bâton, autour duquel monte un cep de vigne : l'arche est figurée à ses pieds, il regarde la colombe, qui passe au-dessus de sa tête, rapportant le rameau vert ; ABRAHAM, répondant à la voix de Dieu : « *Me voici, Seigneur* (1) ; » ISAAC, s'appuyant sur le bois du bûcher, et MELCHISÉDECH, coiffé d'une tiare, offrant le pain et le vin.

3e arcade : JACOB, aveugle, les mains croisées, bénissant ; JOSEPH, costume des princes égyptiens, tient de la main droite une gerbe, de l'autre le

(1) Genèse, XXII, 1.

sceptre : délicieuse figure empreinte d'une couleur locale et d'un sentiment mélancolique bien en harmonie avec cette haute personnification ; Moïse, tenant les tables de la Loi ; Job, nu, debout sur son fumier, regardant le ciel et semblant dire : « Je suis sûr que je verrai le Seigneur (1). »

4e arcade : Aaron, le rational, l'éphod et l'encensoir ; Josué, armé, arrêtant le soleil ; Marie (sœur de Moïse), tenant dans ses mains une harpe ; Jahel et Debora : la première, jeune, tient dans ses mains un clou et un marteau ; la seconde, vieille, tient un sceptre de juge.

5e arcade : Judith : à ses pieds est la tête d'Holopherne ; Gédéon, armé, montre la toison miraculeuse ; Samson tient dans une main une mâchoire d'âne, de l'autre un flambeau.

Au-dessus de la cinquième arcade de droite : Samuel, tenant la corne contenant l'huile sainte : admirable figure, mais perdue : on ne peut la voir à cause de la fenêtre qui est à côté ; David, couronné, appuyé sur sa harpe ; Salomon, le seul de tous ces patriarches qui ne soit pas nimbé : il montre le plan de son temple.

4e arcade de droite : Isaïe, vieux, de race royale : il montre la Vierge et l'Enfant Jésus dans

(1) Job, xix, 26.

un nimbe ; Ézéchias, souffrant, appuyé sur le cadran solaire ; Jérémie, ou la Désolation : il se lamente et annonce la ruine de Jérusalem ; à côté de lui est son fidèle disciple Barruch, qui écrivit toutes les prophéties de Jérémie ; sur le papyrus qu'il tient déroulé, on lit ces mots : *Abducemini in Babyloniam.*

3e arcade de droite : Ézéchiel, appuyé sur une porte close ; Daniel, jeune, en costume persan : des lions sont autour de lui ; Élie, demi-nu, vêtu d'une peau de chèvre, élève et agite au-dessus de sa tête un glaive de feu ; et Élisée, regardant Élie : il tient un vase.

2e arcade : Habacuc, saisi par les cheveux et emporté, par l'ange du Seigneur, à Babylone, pour donner la nourriture à Daniel qui est dans la fosse aux lions : il tient à la main une corbeille de fruits : Sophonie, tenant un lambel où sont écrits ces mots : *Horribilis Dominus super eos ;* Osée, qui annonça la résurrection de Jésus-Christ, la mort vaincue (1) ; puis Joel, qui a prophétisé les prodiges que devait opérer le Saint-Esprit.

1re arcade de droite : Michée, qui annonça la

(1) Je les délivrerai de la puissance de la mort, je les rachèterai de la mort. (Osée, ch. xiii, 14.)

naissance du Messie dans Bethléhem, la plus petite ville de Juda; AMOS, le pâtre-prophète; NAHUM, qui prédit la destruction de Ninive; MALACHIE, montrant dans un nimbe le calice et l'hostie; le vieillard SIMÉON; puis ZACHARIE; et, enfin, saint JEAN-BAPTISTE, le précurseur : il présente un disque sur lequel est gravé l'agneau nimbé.

IDÉE SOMMAIRE DE L'ENSEMBLE.

Jésus-Christ dévoilé pour les chrétiens après avoir été voilé pour les patriarches et pour les juifs. (L'Évangile complète et couronne l'Ancien Testament.)

« Jésus-Christ était hier, il est aujourd'hui, il est pour tous les siècles. » (Hébr., XIII, 8.)

DÉTAILS

PRINCIPAUX SUJETS.

Première arcade, à gauche en entrant.

I. ANNONCIATION, incarnation de Jésus-Christ dans le sein de la très-sainte Vierge.

II. MOÏSE, PROSTERNÉ DEVANT LE BUISSON ARDENT, que la flamme n'embrase pas (figure prophétique de la maternité virginale en Marie).

Texte (au-dessus du vitrail) : « Domine, mitte quem missurus es. — Envoyez, Seigneur, celui que nous attendons. » Exode, IV, 13.

Ce premier tableau, que tant d'artistes ont essayé, a été rendu par Flandrin avec un charme merveilleux. La Vierge, à laquelle on reproche un peu de raideur, n'en est pas moins très-belle. Tout occupé de son sujet, l'auteur n'a pas craint de la substituer à une première figure, qui, peut-être, aurait mieux satisfait les yeux, mais qui certainement aurait moins captivé le cœur et l'esprit. L'ange qui vient rendre compte à Marie de sa divine mission ne saurait avoir plus de noblesse.

Le *Buisson ardent* est une œuvre magistrale. Les yeux et l'esprit, fixés sur ce chef-d'œuvre, sont également satisfaits. Le Moïse est superbe. Flandrin se décida à retrancher du milieu du buisson ardent une figure fort belle et très-imposante qu'il avait d'abord exécutée ; la raison qu'il en donna fut que, conformément à l'Écriture, Moïse ne voyait pas Dieu, que la flamme seule était visible à Moïse. Telle qu'elle est, cette composition est empreinte d'une grandeur de conception et d'arrangement qui empêche de regretter le sacrifice fait par l'artiste à la tradition religieuse.

Deuxième arcade de gauche.

III. Naissance de l'Enfant Jésus a Bethléem.

IV. Adam et Ève réprimandés par Dieu. (Le Sauveur promis avec la réparation de la désobéissance d'Ève.)

Texte : « Per hominem mors, per hominem resurrectio.— Un homme nous a valu la mort, un homme nous rend la vie. » II Cor., xv, 21.

Cette œuvre de la Nativité nous reporte naturellement aux peintures de cette école florentine, dont une foi si vive anima le génie. La sainte Vierge, un peu inspirée des vieux manuscrits byzantins, est étendue sur un lit improvisé ; les mains jointes, contemplant avec amour ce fils en qui convergent les destinées du monde. Le saint Joseph est assis à droite du tableau, il est de profil, les bras croisés, la tête légèrement penchée sur sa poitrine ; il médite. Du côté opposé, aux pieds de la Vierge, sont trois anges d'un caractère ineffable. Dans l'embrasure de la fenêtre, en haut, un séraphin déroule la banderole où sont écrits ces mots : *Gloria in excelsis Deo.*

Quelle page plus heureuse que celle d'*Adam et Ève dans le paradis terrestre?* Ils ont désobéi à Dieu, ils ont mangé du fruit de l'arbre de la science du bien et du mal ; leurs yeux se sont ouverts ; ils ont reconnu leur nudité, et pour la couvrir,

ils ont fait une ceinture de feuilles de figuier. Dieu appelle Adam, qui n'ose répondre à cette voix souveraine; nos premiers parents sentent alors pour la première fois monter la honte à leurs fronts, tout à l'heure encore brillants d'innocence. Ici, le peintre n'a pu éviter l'indéfinissable Éternel : mais il l'a incarné en une imposante figure, qu'accompagnent d'amples et majestueuses draperies. Le paysage est splendide et convient parfaitement au sujet.

Troisième arcade de gauche.

V. Adoration de Notre-Seigneur par les Mages.

VI. Balaam prophétise qu'un astre s'élèvera du milieu d'Israel.

Texte : « Habitantibus in regione umbræ... lux orta est. — La lumière s'est levée sur ceux qui habitaient dans les ténèbres. » Isaïe, IX, 2.

Au premier plan, sur la gauche du tableau, est la sainte Vierge, assise, montrant l'Enfant divin aux trois Mages, qui occupent le milieu de la peinture. Deux d'entre eux sont prosternés. Saint Joseph est debout derrière Marie. Toute la suite reste sur le seuil, immobile et respectueuse, et compose un ensemble extrêmement harmonieux et simple.

Tout près, et comme un complément de l'adoration, on aperçoit Balaam amené par Balac, roi des Moabites, au sommet du Phogor, pour maudire le

camp d'Israël, dont les tentes innombrables couvrent la plaine. Un bélier est étendu sur la pierre du sacrifice, un autre va être immolé. Mais Balaam ne peut maudire, car il voit soudain paraître à l'horizon, entourée d'une triple auréole, l'étoile mystique, signe du Dieu vivant. L'esprit prophétique s'est emparé de lui, il annonce qu'*une étoile sortira de Jacob, un rejeton s'élèvera d'Israël, et il frappera les chefs de Moab, et ruinera tous les enfants de Seth* (1). Le prophète est vu de profil, la main gauche serrée et crispée sur l'autel du sacrifice, la main droite levée vers l'étoile. Le souffle de Jéhovah l'agite et semble tout agiter autour de lui. Balac est derrière le prophète, la lèvre frémissante, le poing serré sur la poitrine, impuissant et furieux. Deux de ses ministres sont à ses côtés; à l'autre extrémité on voit l'ânesse de Balaam, et un jeune homme amenant un bélier pour le sacrifice; il regarde le prophète. Cette composition a réussi pleinement devant l'opinion publique, et a enlevé le suffrage universel de tous les aristarques.

Quatrième arcade de gauche.

VII. Baptême de Notre-Seigneur dans le Jourdain, pour annoncer le don de régénération qu'il doit accorder à l'eau employée dans le premier des sacrements.

(1) Nomb. xxiv, 17.

VIII. Le passage de la mer Rouge, où l'infidèle périt tandis que le peuple de Dieu en sort miraculeusement pour de glorieuses destinées.

Texte : « Erit sanguis vobis in signum. — Le sang vous sera un abri. » Exode, xii, 13.

Tandis que « Celui dont la voix crie dans le désert » est sur les bords du Jourdain, baptisant les peuples de la Judée, Jésus vient s'offrir au baptême de Jean; mais celui-ci s'en défend : « C'est moi, dit-il, qui dois être baptisé par vous et vous venez à moi. » Jésus reprend : « Laissez-moi faire pour cette heure; car c'est ainsi que nous devons accomplir toute justice (1). » Au centre du tableau, Jésus, dans l'eau jusqu'à mi-jambes, s'incline devant le Précurseur; la main gauche, enveloppée, retient la tunique bleue qui le couvre à demi; la droite, baissée, s'écarte un peu du corps avec un geste de résignation. Jean-Baptiste, sur la rive, se penche respectueusement vers le Sauveur, qu'il asperge d'eau avec une coquille. En même temps, les cieux s'ouvrent et l'Esprit de Dieu, sous la forme d'une colombe, plane sur le Christ. Une voix du ciel fait entendre ces mots : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, dans lequel j'ai mis toute mon affection (2). » Trois

(1) Saint Math., iii, 14 et 15.
(2) *Ibid.*, 17.

anges semblent élever vers le ciel un divin trio d'actions de grâce.

Moïse, sur le rivage, vient, par l'ordre de Dieu, d'étendre sa baguette vers la mer où Pharaon et les Égyptiens sont engagés. Aussitôt les eaux, qui s'étaient retirées pour livrer passage à Israël, se referment sur les Égyptiens, et l'armée de Pharaon périt sans qu'il s'échappe un seul homme; la figure de Moïse est extatique et terrible à la fois, la vent de la mer agite sa barbe et ses cheveux, une partie de son manteau rouge voltige autour de sa tête, tandis que son peuple, ivre de joie, célèbre par des transports d'allégresse la gloire de Dieu.

Cinquième arcade de gauche.

IX. Institution de l'Eucharistie par Notre-Seigneur (prêtre selon l'ordre de Melchisédech). Ps. cix, 5.

X. Melchisédech, offrant le sacrifice du pain et du vin, bénit Abraham (père des croyants).

Texte : « Novi Testamenti mediator est. — Il est le médiateur d'une nouvelle alliance. » Hebr., ix, 25.

Dans ce tableau, le peintre a trouvé, dans son inépuisable sentiment, une grâce et une onction nouvelle pour la figure du Christ. L'instant est celui de l'institution de l'Eucharistie... Jésus se lève et dit : « Prenez et mangez, ceci est mon

corps (1). » Les apôtres entourent le Sauveur, saint Jean est à sa gauche ; il se renverse un peu pour interroger le visage de son Maître ; sa figure est empreinte d'une douceur angélique. Tous sont animés de crainte et d'amour. Deux disciples, de chaque côté, se lèvent comme par un mouvement de surprise. Une heureuse diversité donne beaucoup de charme à cette composition, où, après tant et tant de maîtres, Flandrin a fait preuve d'une remarquable originalité.

Melchisédech, roi et pontife de Dieu, vêtu de blanc, d'une main présente à Abraham le pain et le vin, et de l'autre il le bénit ; Abraham s'incline légèrement ; il est appuyé sur une lance, instrument de ses récentes victoires. Derrière lui commence son escorte. Après ce tableau, qui termine le côté gauche de la nef, nous arrivons tout naturellement à la cinquième arcade de droite, digne en tous points de la première.

La seconde moitié du travail, nous ne saurions trop le répéter, est absolument privée de lumière et souffre beaucoup du voisinage d'une fenêtre. Hippolyte Flandrin a lutté en désespéré contre ces difficultés ; mais elles ont déjoué l'effort de

(1) Saint Math., xxvi, 26.

son génie. Que de belles expressions caressées par lui nous échappent! Que de beautés renferment la plupart de ces têtes dérobées à nos regards par la distance et l'obscurité!

Cinquième arcade de droite.

XI. Trahison de Judas.

XII. Joseph vendu par ses frères.

Texte : « Pro salute vestra misit me Deus. — Dieu m'a envoyé pour votre salut. » Gen., XLV, 5.

Jésus, après avoir prié, ordonne à ses disciples de se lever, car celui qui doit le trahir approche. Voici venir, en effet, une grande troupe de gens armés d'épées et de bâtons. Parmi eux est Judas, qui s'avance vers Jésus et lui dit: « Maître, je vous salue. Et il le baisa (1), » signal convenu; et tout aussitôt l'on s'empare du *plus beau des enfants des hommes*. Le Judas qui souille de ses lèvres infâmes la noble figure du Christ, l'homme qui saisit la victime pour l'entourer de liens, la foule de soldats qui se rue armée de piques et de flambeaux, Pierre frappant de son épée un des serviteurs du grand-prêtre, derrière lui quelques disciples épouvantés prenant la fuite, forment un

(1) Saint Marc, 45.

ensemble étrange et terrible, qu'Hippolyte Flandrin a su animer d'une vie puissante sans sortir des données ordinaires de la décoration, et en gardant le même bleu rompu qui fait fond à toutes ces compositions. Le croissant de la lune, se levant derrière un rideau d'arbres, prête à tout ce drame une tristesse ineffable.

Joseph vendu par ses frères. Un ciel profond sans nuages s'étend sur le désert immense ; sur le premier plan on aperçoit la citerne qui vient de rendre sa victime innocente. Joseph se retourne en pleurant vers ses frères, qui reçoivent et comptent le prix de leur crime.

Quatrième arcade de droite.

XIII. Mort de Jésus-Christ sur le Calvaire.

XIV. Isaac, au moment d'être immolé par son père.

Texte : « Proprio filio non pepercit. — Il n'a pas épargné son propre Fils. » Rom., viii, 36.

Le soleil est obscurci, la terre couverte de ténèbres, le voile du temple se déchire, les éclairs sillonnent la nue. Le Sauveur a déjà poussé le cri suprême : « Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné (1) ? » Il penche légèrement la tête vers sa mère, il jette à l'univers ces mots qui vont rem-

(1) Saint Marc, xv, 34.

plir les temps : « Tout est accompli (1). » Les yeux du Sauveur ne sont pas encore fermés, mais déjà la mort les envahit, et je ne connais point en peinture une plus émouvante agonie. Personne, toutefois, ne peut en juger à une telle distance : il est de ces expressions indéfinissables qui ont besoin d'être étudiées de près. Je ne sais si quelques-uns de mes lecteurs ont vu s'exhaler le dernier soupir d'un parent ou d'un ami. Ce moment formidable et suprême est rapide comme un éclair; cependant il demeure éternellement gravé dans la mémoire, sans qu'on en puisse jamais retracer l'expression fidèle. Or, nous l'affirmons en homme qui a assisté à mainte agonie et cherché, le scalpel à la main, sur le cadavre les secrets de la nature, la mort du Christ de Flandrin (vue à un mètre de distance) nous a rendu tous les tristes, mais calmes sentiments que nous avait fait éprouver la réalité.

A côté de la mort du Christ, Isaac, sur le bûcher, est une touchante composition. Abraham est debout derrière le bûcher, sur lequel il a fait monter son fils, après l'avoir lié ; de la main gauche, il tient la tête d'Isaac, tandis que, de l'autre, il lève le

(1) Saint Jean, XIX, 30.

couteau qui va frapper son fils unique.... L'ange de Dieu, prompt comme l'éclair, arrête la main d'Abraham. Le bélier qui doit servir d'holocauste est embarrassé par les cornes dans un buisson. Quelques nuages, du côté opposé, font comprendre que la scène se passe sur un lieu élevé.

Troisième arcade de droite.

XV. Résurrection de Jésus-Christ.

XVI. Jonas rendu au jour par le monstre marin.

Texte : « Signum Jonæ prophetæ. — Le signe du prophète Jonas. » Matth., xii, 39.

Jésus, resplendissant de gloire et de clarté, vient de soulever la pierre de son tombeau ; il s'élance tenant d'une main ramenée sur son cœur le suaire, et de l'autre l'étendard sacré de la croix flottant au-dessus de sa tête. Les gardes se réveillent épouvantés.

Jonas, envoyé à Ninive par le Seigneur, s'embarque pour Tharsis. Les matelots, selon la légende, le précipitent dans la mer pour sauver le vaisseau que menace la vengeance de Jéhovah. Un poisson l'engloutit ; après trois jours et trois nuits, « le Seigneur commanda au poisson de

rendre Jonas, et il le jeta sur le bord (1). » Comme ici Jonas est précurseur de la résurrection, le peintre a cru devoir symboliser l'âme ressaisissant le corps. C'est pourquoi il a représenté Jonas entièrement nu, et à moitié caché par les vagues qui vont le déposer sur la plage. Déjà il lève les bras vers le Seigneur, en faisant entendre des hymnes à sa louange.

Le monstre marin, plongeant dans la mer, soulève et montre une partie de sa masse énorme sur la surface de l'onde.

Deuxième arcade de droite.

XVII. Mission des Apotres pour réunir les nations dans une même foi.

XVIII. Dispersion des peuples au pied de la tour de Babel, par la confusion des langues.

Texte : « Gentes esse cohæredes....... promissionis in Christo. — Les nations hériteront toutes de la promesse en Jésus-Christ. » Gal., III, 6.

Les onze apôtres étant allés en Galilée sur la montagne désignée par Jésus, après qu'ils l'eurent adoré, il confia à saint Pierre les clefs du royaume éternel, et dit à ses disciples : « Toute puissance m'a été donnée dans le ciel et sur la terre... Allez

(1) Jonas, II, 11.

donc et instruisez tous les peuples, les baptisant au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit (1) ». Les apôtres sont divisés en deux groupes ; sur leurs visages on lit encore un reste de doute que dissipera bientôt une foi sans bornes.

Ici le Seigneur envoie aux enfants d'Adam, qui veulent escalader le ciel, une indicible confusion. La femme ne comprend plus son mari, le mari la femme, le fils ses parents ; chacun semble éperdu et croit échapper au trouble universel en s'enfuyant avec ses richesses vers des régions inconnues.

Admirable contraste enseigné par ces deux admirables peintures ! Dans celle-ci on voit la diversité des langues et des religions, châtiment de l'orgueil humain, bouleverser le monde. Dans celle-là, l'amour du Dieu unique prêché par les apôtres dans toutes les langues, filles de Babel, va renouer les liens de concorde et d'humanité par toute la terre.

Première arcade de droite.

XIX. Ascension de Notre-Seigneur.

XX. Préliminaire du jugement dernier.

Texte : « Semel oblatus... secundo apparebit. — Victime d'abord... il reviendra, etc. » Hébr., ix, 28.

(1) Marc, xxvii, 18 et 19.

Épuisé par ses efforts désespérés contre l'obscurité brutale, Flandrin avait résolu d'exécuter dans son atelier ces deux sujets.

Nous est-il besoin maintenant de rappeler la supériorité déclarée d'Hippolyte Flandrin aux dernières expositions? Quelle popularité fut tout d'un coup acquise à ses portraits! Qui se ne souvient du succès universel qu'obtinrent ceux de M. le comte Valewski, du prince Napoléon, de l'Empereur; et plus récemment, deux autres portraits, MM. Marçotte-Genlis et Rotschild, exposés seulement dans son atelier, où ils excitèrent chez tous les visiteurs le plus vif enthousiasme? L'artiste était en effet arrivé à ce sommet de la perfection humaine où, maître absolu de son procédé, on domine absolument son œuvre. Largeur d'exécution, ressemblance physique et ressemblance morale, puissance de modelé, de vie, tout cela fondu, coulé d'un jet. Il semble qu'à chaque individualité qu'Hippolyte Flandrin fixait sur sa toile, son talent progressait, s'épurait, s'élevait, s'idéalisait : ses dernières créations semblent un épanouissement, si je puis m'exprimer ainsi, tant l'exécution est facile et simple!

C'est surtout dans les portraits de femme que Flandrin a manifesté l'excellence de son génie, ou, plutôt, a acquis, grâce à la séduction même de son talent, une popularité rapide. Mais saurions-nous lui rendre plus éloquemment justice que ne l'a fait dans le *Moniteur* Théophile Gautier, le prince de la critique : « Dans les portraits féminins il mettait une grâce pudique, une distinction exquise, une sérénité pensive, d'un effet irrésistible et profond. Nul ne peignit mieux les honnêtes femmes et d'un pinceau plus chaste et plus réservé. Quel succès obtint ce délicieux portrait de jeune fille qui tenait une fleur à la main, et qu'on désigne sous le nom de la « jeune fille à l'œillet, » comme on dit d'une madone de Raphaël, la Vierge au voile, la Vierge à la chaise !

« Ce doux peintre au nom d'ange, s'il revenait au monde, signerait volontiers cette toile du plus pur de ses admirateurs. »

Hippolyte Flandrin n'a jamais redouté les jalousies mesquines; bon, doux, simple, modeste à l'excès, il se renfermait tout entier en son culte ardent de l'art. Le désir d'être utile aux artistes absorbait une grande partie de son temps; il était heureux au delà de toute expression lorsqu'il avait pu protéger efficacement

quelque courageux débutant. Ceux qui ont invoqué ses conseils (et le nombre en est grand) l'ont toujours trouvé prêt à se rendre chez eux. Doué d'un coup d'œil extrêmement rapide et juste, non-seulement il jugeait à merveille la partie déjà ébauchée d'une œuvre, mais il en devinait aussitôt la conception générale ; on l'écoutait religieusement et l'on s'en trouvait toujours bien. Que de belles journées il ravit ainsi à ses travaux, pour les donner à la jeunesse! Nous avons eu maintes fois l'honneur de l'accompagner dans ces bienveillantes tournées : elles nous ont laissé les plus touchants souvenirs. Jamais une demande à Hippolyte Flandrin ne demeura sans une réponse aussi prompte que favorable ; c'est même grâce à cette obligeance universelle, qu'il nous advint à nous-même de le connaître.

Tout jeune encore, étudiant à l'école des Beaux-Arts de Lyon, nous avions commencé, au musée, un dessin d'après le *Dante aux enfers*, de Flandrin, lorsqu'à moitié de notre travail le gardien nous demanda de lui exhiber l'autorisation de l'auteur, en vertu d'un règlement que nous ignorions tout à fait. Notre demande à l'illustre peintre reçut, par le retour même du courrier, la réponse suivante :

« Monsieur,

« Je reçois à l'instant la lettre par laquelle vous me faites part du travail que vous avez entrepris d'après mon tableau (*le Dante aux enfers*). Je vous autorise très-volontiers à terminer ce dessin ; mais je ne puis, sans l'avoir vu, autoriser une gravure ou publication quelconque. Vous le comprenez vous-même.

« Lorsque l'occasion s'en présentera, je verrai ce dessin avec intérêt, ainsi que vous, Monsieur, son auteur. Je vous prie d'être mon interprète auprès de votre bon maître, M. Bonnefond, et de vouloir bien agréer pour vous l'assurance de ma considération distinguée.

« H. Flandrin. »

Depuis, nous avons reçu de cet illustre maître plusieurs autres lettres, bien douces et bien amicales, ainsi que le prouvera la fin de cet humble travail, mais nous avons cru devoir rapporter celle-ci, parce qu'elle témoigne hautement de son empressement constant à obliger les petits et les obscurs.

Nature essentiellement complexe, Flandrin pouvait moins que personne être jugé sur son

apparence habituelle. Dans les relations quotidiennes, il était, avons-nous dit déjà, la douceur et la bonté personnifiées. Mais sous ses dehors délicat se cachait une grande force morale ; quand sonnait l'heure du travail, une transformation véritable s'opérait chez Flandrin, son aménité si connue s'effaçait derrière une énergie sans bornes, l'homme du monde disparaissait et l'on ne voyait plus que l'artiste, l'artiste consciencieux, luttant avec courage et connaissance de cause contre les difficultés de l'art et de son travail, tel qu'il l'avait conçu. Sa physionomie était alors plus sévère que douce, plus triste que souriante ; droit et ferme, on eût dit qu'il avait préparé et assoupli son corps pour un combat. Il ne doutait cependant pas de son talent, lorsqu'il travaillait pour lui-même ; il n'était timide et tremblant que lorsqu'il retouchait l'œuvre d'autrui ou donnait un conseil. L'innombrable quantité de dessins faits pour ses nombreux travaux, dans un temps si court, nous décèle le multiple et incessant travail de son imagination. Tous les croquis qui ont servi à l'exécution de ses figures, grandes comme nature ou plus grandes, ont été faits pour la plupart en moins d'une heure.

J'ai souvent entendu dire que M. Ingres n'arri-

vait à bout de ses ouvrages que par une patience féminine, en polissant et repolissant son œuvre. C'est une grande erreur. Difficile à l'excès et sévère pour lui-même, son imagination, son génie dépasse toujours le résultat obtenu. M. Ingres exécute en quelques heures une figure comme l'*Œdipe* ou la *Source;* seulement, le lendemain, mécontent de lui et de son œuvre, il recommence; est-ce moins bien après, est-ce mieux, nous sommes trop petit pour juger cet homme supérieur; seulement, mêlé dans la foule, nous ne pouvons que regretter ces méfiances, ces doutes qui privent la postérité de tant de chefs-d'œuvre, détruits ou recouverts, il est vrai, par d'autres chefs-d'œuvre; ce sont les seules plaintes que nous ayons droit d'élever.

Hippolyte Flandrin avait les mêmes qualités que son maître, et parfois les mêmes hésitations. Je l'ai vu, dans ses peintures murales, exécuter, en quelques heures, sur une figure qui ne lui plaisait pas, une autre figure dans un autre mouvement. Plusieurs des figures changées sont demeurées sur ses esquisses telles qu'elles ont été peintes d'abord. Par exemple, celle de Job, qui est assurément une des plus belles de la nef de Saint-Germain des Prés, a été peinte entiè-

rement par lui en deux heures et demie au plus. Elle était complétement nue et splendide ; le morceau de haillon qui la recouvre un peu, a été fait après coup au pastel ; si un nettoyage quelconque a lieu sur cette muraille, que le voile disparaisse, la figure n'y perdra rien et ne sera pas moins décente.

Le départ du grand artiste pour la ville éternelle, où il devait trouver la mort, inspira de tristes pressentiments à sa famille et à ses amis, qui constataient avec effroi, depuis deux ans, le dépérissement de sa santé. Mais aussi, que de distractions pour lui dans ce voyage d'Italie ! que de ravissements artistiques dans la traversée de notre Midi, si original et si beau ! et comme il souhaitait ardemment cette Rome qu'il n'avait pas revue depuis sa jeunesse !

Quelle âme était l'âme de celui qui me répétait souvent et avait, tout jeune encore, écrit sur sa porte à l'Académie de Rome : « Seigneur, vous m'avez inondé de joie par le spectacle de vos ouvrages, et je serais heureux en chantant les œuvres de vos mains (1). » Les œuvres de Flandrin ne sont-elles pas, en effet, des hymnes de gloire au

(1) Lamentations, I, 12.

Dieu qu'il adorait, des chants sublimes qui resteront comme les impérissables monuments de son génie et de sa foi? Les beautés de la nature, comme celles de l'art, le jetaient en une ivresse inexprimable ; aussi son voyage et son arrivée à Rome lui causèrent-ils des émotions toujours croissantes. La vue des chefs-d'œuvre des maîtres qu'il aimait amena chez lui une grande surexcitation. Puis on le rechercha de tous côtés, le fêta partout, et il se vit en quelques jours l'objet de la curiosité et de la sympathie universelles. Tout cela maintint son imagination ardente dans un état contraire à sa santé; il ne put trouver le repos indispensable à la réparation de ses forces et à l'adoucissement d'impressions pénibles. Homme de solitude et de recueillement, il s'était toute sa vie efforcé de fuir les hautes régions de la société : il y pressentait des ennuis terribles. Le portrait de l'empereur Napoléon III, une des plus belles pages de l'art français, où le peintre a porté le plus loin l'expression de son génie, en incarnant dans cette physionomie à la fois pensive et pénétrante, dans ces yeux fixes et méditatifs une profondeur de pensée telle que toute distraction extérieure ne saurait la troubler, ne lui a-t-il pas valu mainte haine et mainte inimitié? Les premières copies ordon-

nées de ce portrait brillant de vérité et de génie, ne furent-elles pas distribuées sans que Flandrin en fût instruit à des élèves d'artistes dont les principes étaient différents des siens?

En cette occasion, comme en toute autre, rien ne lui eût été plus facile que d'obtenir justice et réparation ; mais il montra jusqu'au bout une courageuse résignation, conforme à ses sentiments religieux. En effet, il se prêta volontiers à surveiller ces copies et en conseilla sincèrement les auteurs. Sa famille seule et ses intimes découvraient parfois ses chagrins et les blessures de son âme. Enfin, les changements survenus dans l'organisation de l'enseignement à l'école des Beaux-Arts, l'inquiétèrent et l'attristèrent beaucoup ; il aimait assez son art, et à cause de lui la jeunesse, pour se préoccuper grandement de la direction et du perfectionnement des études.

Du vivant de M. Ingres, son illustre maître, Hippolyte Flandrin ne se fût sans doute jamais décidé, malgré son vif désir, à fonder une école. Hésitation bien regrettable, car ses immenses commandes lui imposaient, tout au contraire, cette loi de s'entourer, comme Raphaël ou Rubens, de nombreux élèves qui eussent partagé son œuvre et amoindri ses fatigues. En effet, outre Saint-

Germain des Prés à finir, la cathédrale de Strasbourg le réclamait depuis longtemps, et la décoration de ce monument eût été son grand œuvre (1). Ajoutons à cela des travaux pour la ville de Lyon, pour le roi de Prusse, etc., etc., les myriades de portraits qui se présentaient, et dont quelques-uns, de temps en temps, pour des raisons majeures, étaient forcément acceptés.

Nous nous bornerons, aujourd'hui, à mettre sous les yeux de nos lecteurs deux de ses dernières lettres, où l'homme tout à la fois et l'artiste se montrent sous leur meilleur jour. Voici la première, qui nous parvint de Rome un mois environ après l'arrivée de Flandrin dans la ville sainte :

« Mon cher Poncet,

« Il y a longtemps que je veux vous écrire, mais le temps m'a manqué ; ça semble impossible,

(1) Flandrin avait à exécuter, sur une des murailles de la cathédrale de Strasbourg, un *Jugement dernier* plus grand que celui de Michel-Ange ; et il entendait ce travail, qui fut souvent l'objet de nos entretiens, de façon à déconcerter ceux qui l'accusent de ne pas savoir composer. Sa composition, tout au contraire, était magistrale et hardie. S'il eût mis à exécution ses premières impressions, il aurait étonné ; mais son principe de s'appuyer toujours sur la nature lui faisait souvent abandonner les plus beaux mouvements que lui fournissait son imagination, pour s'en tenir à ceux de la nature. De là vient sans doute l'erreur accréditée de quelques personnes qui nient son génie de composition.

eh bien, rien de plus vrai ; je n'ai pu même faire un croquis depuis mon départ, tant il y en a à voir le long du voyage et ici, où le bonheur de me retrouver m'a donné une des plus grandes joies de ma vie. Je pense que mon frère vous aura tenu au courant de nos faits et gestes; car vous aurez été lui en demander des nouvelles. Mais de vous, je ne sais rien, et je viens vous prier de vous laisser aller pour moi à une bonne causerie où vous me direz tout, de vous, de Madame Poncet et de votre travail. Bien du temps déjà me semble écoulé. Avez-vous pu mettre en train notre grande affaire? dites-moi tout ce que vous faites et même ce que vous pensez.... Quant à nous, vous savez qu'en somme notre voyage a été bon, et que l'arrivée à Rome et la vue de tant de chefs-d'œuvre m'ont transporté, touché aux larmes; mais pendant ce temps s'élaborait à Paris, ténébreusement, une œuvre qui a tout à coup éclaté, en ruinant ou empoisonnant les institutions qui étaient l'honneur des arts dans notre pays, et que toutes les autres nations nous enviaient. (Par une amère dérision, il n'y avait pas quinze jours que, sur la demande de l'Angleterre, M. Chenetz venait d'envoyer à Londres la constitution et les règlements de notre école de Rome!)

« Je ne sais si vous avez lu le rapport qui provoque toutes ces mesures. Si vous ne l'avez pas lu, lisez-le; et si vous l'avez lu déjà, relisez-le. C'est instructif. (*Moniteur* du 15 novembre.)

« Je suis resté quinze jours sans recevoir une lettre, excepté celle du ministre, qui me faisait l'honneur de me nommer à l'un des postes de chefs d'atelier. Je ne savais rien de ce qui se passait. Mais notre honnêteté, notre honneur, aussi attaqués que notre capacité, m'ont dicté ma réponse, et j'ai refusé, en disant que j'avais trop longtemps combattu les idées qui prévalent pour pouvoir honorablement leur prêter mon concours! Écrivez-moi bientôt, mon ami, et dites-moi quelle impression ces innovations paraissent faire sur les artistes et les élèves; vous sentez combien ça m'intéresse.

. . . .

« Comme je le pressentais, j'ai retrouvé plus belles, plus hautes que jamais, les leçons des maîtres et de l'antiquité. Pourquoi faut-il qu'au moment où l'esprit et le cœur même semblent progresser, les forces faiblissent? Hélas! je sais que c'est la loi commune, mais qu'elle est dure, lorsque sur soi on commence à en faire la preuve...

Nos santés, pourtant, ne sont pas mauvaises, mais je ne prends pas de force; et, du reste, ces derniers événements m'ont fait du mal! Je dors trop peu. Quand vous m'écrirez, faites bien attention à remplir votre papier; je veux une longue lettre, tout en vous demandant de ne pas vous montrer trop exigeant envers moi, car celle-ci est au moins la vingtième depuis que je suis ici.

« Adieu, mon cher ami, je vous souhaite, ainsi qu'à Madame Poncet, un bon hiver, c'est-à-dire une bonne santé; ma femme et mes enfants s'unissent à moi, et tous nous vous prions de croire à nos meilleurs sentiments.

« Je vous embrasse de tout mon cœur, et suis votre bien affectionné

« H. Flandrin. »

Voici la seconde lettre; elle est datée de Rome, du 25 janvier 1864 :

« Mon cher ami,

« En recevant votre bonne lettre, il y a près d'un mois, je me promettais bien de vous répondre bientôt; mais je comptais sans mon hôte! Les ennuis causés par les innombrables connaissances que nous sommes forcés de faire, l'étude de Rome,

mais surtout les souffrances causées par le rhumatisme dans la tête et ailleurs, m'ont complétement absorbé, en ne me laissant pour vous que des regrets stériles. Cependant ne me croyez pas insensible à ce qui vous touche, il s'en faut bien! J'ai déploré la perte de votre temps, divisé, morcelé par les retards déplorables de ce procès, occasionné par les mensonges et la mauvaise foi de M....; cependant c'est fini, à ce que m'a écrit M. Haro; mais, à distance comme je suis, je ne peux savoir si quelque nouvel accroc n'est pas venu enrayer votre bonne volonté et votre ardeur; je veux croire que non. Alors, marchez avec confiance, avec ordre néanmoins, et toujours pénétré de l'idée du beau et du large.

« Ce que je vous ai indiqué sur la dernière épreuve vous offre déjà un large champ de travail; la bienveillance de M. Henriquel me semble pouvoir vous être fort utile; avec ces deux éléments et votre propre intelligence, sur laquelle je compte, vous pourrez faire faire un bon pas à cet ouvrage d'ici à mon retour. Je crois qu'en prenant cette composition par un des bouts, en y faisant sur deux ou trois figures l'exemple de ce que vous voulez *comme valeur, comme moyen et comme beauté de caractère,* vous vous encouragez

et vous n'avez plus qu'à suivre sans laisser de trop grandes lacunes, marchant ainsi à un ouvrage fort, où quelques réveils partiels pourront donner à sa fin toute la vie et l'énergie nécessaires !

« Mais, souvenez-vous ! *gardez les lumières plutôt trop larges*, afin qu'elles vous servent à modeler autant que le noir.

« Vous avez bien fait, mon ami, d'entreprendre quelque chose. Votre figure d'Orphée est un beau motif, et après avoir bien réfléchi entre les deux partis que vous m'indiquez, et sur lesquels vous demandez mon avis, je préférerais celui où la figure doit s'enlever en clair sur le fond d'arbres et de rochers. Je le crois plus simple et plus propre à faire valoir la beauté que vous pouvez mettre dans la figure, si toutefois vous trouvez le modèle convenable, car pour un sujet comme celui-ci, la convenance du caractère est chose principale et sans laquelle tous nos efforts ne peuvent rien.

« Je compte que vous m'écrirez bientôt, mon cher ami, pour me donner des nouvelles de votre santé et de celle de Madame Poncet, à qui nous souhaitons sous ce rapport une année meilleure que la dernière. Vous me direz où vous en êtes de votre Orphée, et si enfin vous avez pu vous mettre

à votre grande affaire ; c'est une chose bien importante, et pour vous exciter dans votre désir de bien faire, j'y veux encore intéresser votre amitié pour moi, en vous représentant que votre talent se charge ici du soin de mon honneur, que par conséquent il faut tâcher d'exprimer tout ce qui a pu valoir quelque estime à ces ouvrages. Songez que nous ne sommes plus en faveur, et que les derniers événements nous ont privé de tous les appuis officiels, et que si nous voulons un succès, il nous le faut enlever à la pointe de l'épée, par notre seule valeur.

« Ces considérations ne vous abattront point ; au contraire, elles donneront à vos efforts quelque chose de plus hardi, de plus fort ; je l'espère, et même mieux, j'y compte !

« Remerciez M. Haro de sa lettre, faites-lui mille amitiés de ma part, et dites-lui encore que, s'il a quelques loisirs, il me les donne en m'écrivant encore une fois.

« Vous avez eu froid, et nous aussi, car il est bien exceptionnel d'avoir à Rome vingt-cinq jours de gelée continue, qui a été jusqu'à sept degrés au-dessous de zéro ! Malgré le misérable état de ma santé, je jouis de Rome ; mais quelle différence si je me portais bien ! alors je travaillerais (et

vous le savez, c'est là le bonheur de la vie), mais je n'ai pu encore rien faire. Cependant je ne veux pas me décourager : peut-être, au retour, trouverai-je le bénéfice de tout cela; et je vous dirai des choses dont nous pourrons profiter tous deux.

« Adieu, mon cher ami; allez, je vous prie, voir mon frère quand vous m'écrirez, afin de me donner aussi de ses nouvelles. Faites aussi mes compliments les plus affectueux à M. Henriquel, et remerciez-le encore en mon nom de l'intérêt qu'il veut bien prendre à notre planche. Ma femme s'unit à moi pour envoyer à Madame Poncet mille bons souhaits. Adieu encore, je vous embrasse de tout mon cœur.

« H. FLANDRIN. »

Tels furent les derniers conseils et les derniers adieux (1) de cet homme si digne d'amour et

(1) Peu de temps après cette dernière lettre, Hippolyte Flandrin allait quitter Rome avec sa famille pour se rendre à Naples, Mme Flandrin tomba malade d'une fièvre nerveuse; ce coup ébranla encore Hippolyte et une fièvre bilieuse se déclara chez lui : détermina la petite vérole, qui régnait alors quelque peu à Rome; les symptômes n'étaient pas alarmants; les lettres du médecin et de Mme Flandrin, écrites le septième jour de cette funeste maladie, nous laissaient sans inquiétude, il était sauvé!.... lorsque, vers la fin du neuvième jour, un transport au cerveau l'enleva subitement à sa famille, à ses amis, aux arts qu'il aimait tant; et la nou-

d'admiration, et à qui pour notre part nous avons voué une amitié profonde et un respect filial...

Il n'est plus, ce peintre du sentiment et de la pensée, cet artiste éminent dont l'enseignement eût conservé aux générations nouvelles les traditions élevées de l'art, ce chef habile dont l'unique et précieux caractère eût certainement amené quelque conciliation entre l'État et les artistes. La mort (1) l'a tout d'un coup arraché à son plus grand bonheur, à la contemplation de ces chefs-d'œuvre adorés, à ses saintes extases, à ses vives aspirations, à ses brûlants enthousiasmes où son cœur d'artiste débordait en paroles vivifiantes sur tous ceux qui ont eu le bonheur de le voir sur cette terre d'Italie, si féconde en œuvres immortelles. Mais, pour que rien ne manquât à sa gloire, Dieu a voulu que les cendres de Flandrin reposassent quelque temps, avant de rentrer dans la patrie, auprès de celles de Poussin, non loin de celles du

velle terrible, effrayante, annonça au monde que l'âme du peintre spiritualiste par excellence, s'était envolée à jamais dans le sein de Dieu, où il avait puisé ses sublimes créations.

(1) Notre grand artiste n'était pas allé à Rome, comme le prétendent certaines personnes, pour chercher des inspirations, pour continuer ses travaux : il y était allé pour changer de climat, passer l'anniversaire de deux terribles maladies causées par ce qu'il appelait « des coliques de plomb, » mêlées de douleurs rhumatismales aiguës.

divin Raphaël, ses glorieux devanciers; et maintenant il s'entretient avec eux, lui qui les invoquait jadis. Ah! il nous semblera toujours l'entendre, alors que ses douleurs brisaient son courage, nous dire, de ce ton doux qui lui était naturel et qui pénétrait jusqu'au fond de l'âme : « Cher ami, le bon Dieu ne veut pas que je finisse sa maison. » Ceux qui le connaissaient imagineront facilement de quel air cet homme à la physionomie pâle, d'une douceur infinie, prononçait ces paroles prophétiques.

Pour nous résumer, enfin, ce maître tant regretté restera l'incarnation puissante de l'art religieux en Europe; et chez lui, plus que chez tout autre, on ne saurait séparer l'homme de l'artiste. Physiquement et moralement, il eut pour ainsi dire pu se mirer dans son œuvre. Son portrait le plus frappant est celui où il s'est peint lui-même en Jésus portant sa croix, dans son tableau le *Calvaire*, au sanctuaire de Saint-Germain des Prés.

Et qu'on nous permette de le dire en terminant, la reconnaissance, l'amitié, l'admiration, nous ont fait un devoir d'écrire cette humble étude comme une protestation, convaincue sinon éloquente,

contre un misérable pamphlet (1), triste et méprisable écho de l'orgueil et de l'aveuglement (car son auteur ose appeler Hippolyte Flandrin son collègue, comme si le roitelet était le collègue de l'aigle, et la taupe, celui du lion). Il est vrai, l'auteur de cette brochure, que personne n'a pu prendre au sérieux, a cru y trouver enfin un moyen de s'immortaliser en attachant son nom à celui d'Hippolyte Flandrin; c'est à peu près comme a fait Zoïle avec Homère : chacun arrive à la postérité comme il peut. Mais la différence est grande entre Zoïle, qui a eu la triste gloire de léguer son nom à tous les vils détracteurs du génie, et celui qui a voulu, en s'attaquant à Hippolyte Flandrin, sortir de l'obscurité par le scandale : Zoïle est resté comme le type éternel de l'impuissance envieuse; son imitateur n'a pas même eu une honteuse célébrité d'un jour. Laissons donc dans l'oubli cette méprisable et ridicule diatribe, et, en terminant, en-

(1) Nous demandons ici pardon à nos lecteurs de rappeler encore cette piètre brochure. Nous ignorions qu'une voix plus puissante que la nôtre avait daigné donner à son auteur le seul châtiment qu'il méritait, dans une réponse à M. l'abbé L..., qui l'avait, par son exemple, encouragé à cette action. Notre petit travail était sous presse lorsque nous l'avons appris; notre regret a été vif, car c'est trop de deux voix pour blâmer une chose simplement méprisable.

tourons de nos regrets cette tombe où dort le grand artiste. L'amertume de ces regrets est adoucie par le souvenir de ce que fut Flandrin, et par la pensée que son nom, déjà célèbre, s'inscrira, dans siècles futurs, parmi les grands noms dont les grandes œuvres furent sa joie dernière et sa consolation suprême.

Je donne ci-jointe une note des ouvrages d'Hippolyte Flandrin, telle qu'elle a été faite par le peintre lui-même; le dernier tiers de cette note manque d'ordre, les dates mêmes sont absentes, et trois ou quatre noms ne sont placés là que pour mémoire et être classés plus tard.

1833.
à
1834. Polite, fils de Priam.
1835. Dante et Virgile.
— Euripide.
1836. Le jeune berger.
— Figure acroupie, étude.
— Saint Clair.
1837. Jésus et les petits enfants.
1839. Portrait des M[is] Mignon.
— Deux copies pour le Musée de Versailles.
1840. Chapelle de Saint-Séverin.
— Portrait de M[me] Vinet.
— Etude florentine (pour M. de Feltre).
1841. Travaux du château de Dampierre.
— Portrait de M. d'Arjuzon.
1842. — de M. Seghers.
— — de M[lle] Delessert.

1842. Saint Louis dictant ses établissements.

— Portrait de Mme Cassas.

1843. Cartons pour Dreux.

1844. Saint-Germain des Prés.

1844. Mater Dolorosa.

— Portrait de Mme de Laberaudière.

— — de M. Varcollier.

1846. — de Mme de Verdun.

— — de Mme Reignaud.

— — de M. Villiers du Terrage.

— — de Mme de Cambourg.

— Étude pour M. le duc de Feltre.

— Dessin pour la duchesse de Montpensier.

— Portrait de M. Prélart.

— — de Napoléon Ier législateur.

1847. — de M. Aghermann.

— — de Mme Auvray.

— — de Mme Meurice.

— — de Mlle Prelard.

1848. — du Mis d'Assi.

1849. Travaux de l'église Saint-Paul, à Nîmes.

— Portrait de Mme de Saint-Didier.

1851. — de Mme Prelart.

— — de Mme Balay.

— Travaux de saint Vincent de Paul.

1852. Portrait de M. de Germiny.

— — de Mme de Germiny.

1850
à
1854. Peintures de saint Vincent de Paul.

1852. Portrait de Mme Bordier.

— — de Mme la comtesse Maison.

1853. Portrait de Mme de Goyon.
— — de Mme Buddicon.
— — de Mme Fréteau de Penni.
1854. — de M. Seguin.
— — de M. Thiac.
— — du Dr Rostan.
— Peintures aux Arts-et-Métiers.
— Portrait de M. Brolmann.
— Etude pour le prince Demidoff.
— Peintures à Ainay.
1856. 4 Médaillons pour le berceau du Prince impérial.
— Portrait de Mme Legentil.
1858. — de M. Legentil.
— — de Mlle Maison (Baronne de Mackau).
1859. Etude pour M. Marcotte-Genlis.
Portrait de M. Legentil père pour la Chambre du commerce.
— de M. Sieyès.
— de Mme Sieyès.
— de M. le comte Duchâtel.
— de Mlle la comtesse Duchâtel.
— de Mme Brolemann.
— Le prince Napoléon.
— de M. Gatteaux.
— de M. le comte de Walewski.
— de Mme Anisson.
— de Mme Brame.
— * de Mme Feburier (1).
— * de M. de Talleyrand.
— * de M. Chaix d'Est-Ange.

(1) Ces trois noms marqués d'astérisques doivent être placés plus haut; ils doivent remonter à dix ou douze ans.

Portrait de M. Say.
— de l'empereur Napoléon III.
— de Rotschild; — et une Étude de jeune fille grecque, terminée la veille de son départ pour l'Italie.

Nous espérons voir bientôt dans une exposition ces deux derniers tableaux, chefs-d'œuvre de grâce et de délicatesse, pour combattre l'idée qu'on a voulu introduire dans le public que le talent de l'illustre artiste baissait.

Il sera facile de le suivre pas à pas dans cette série de portraits que je donne ici, et j'ose croire que bientôt M. Martinet, directeur de notre société artistique du boulevard des Italiens, organisera dans ses salons une exposition complète de ces portraits.

Paris. Imprimerie Divry et Cᵉ, rue Notre-Dame des Champs, 49.

PARIS. — IMPRIMERIE DIVRY ET Ce,
RUE N.-D. DES CHAMPS, 49.